

HAROLDO CONTI

Por Sylvia Saítta y Luis Alberto Romero

El escritor Haroldo Conti nació en Chacabuco, provincia de Buenos Aires, el 25 de mayo de 1925. En 1940 ingresó en el Seminario Metropolitano Conciliar, de Villa Devoto, estudios que abandonó siete años más tarde, para ingresar en la Facultad de Filosofía y Letras donde se recibió en 1954. Realizó cursos de piloto civil y vuelos, y en 1952 obtuvo dos becas del Cine Club Gente de Cine trabajando como asistente de dirección. Fue maestro rural, director teatral, empresario de transportes, profesor de Filosofía y de Latín. En 1962, publicó su primera novela, Sudeste, por la que obtuvo el primer premio del concurso organizado por Fabril Editora. A esta novela, le siguieron Todos los veranos (1964), Alrededor de la jaula (1966), Con otra gente (1967) y En vida (1971). En 1971 realizó su primer viaje a Cuba como jurado de Casa de las Américas, viaje que produjo un viraje en su literatura: Conti señaló que Cuba constituyó "su primer contacto a flor de piel con América. Y eso me bastó para hacer una cosa distinta, una novela jubilosa, Mascaró, abierta, donde por primera vez los personajes no mueren. Decidí hacer una literatura con un sentido más americano, cosa que, en ese momento, estaba muy lejos de mí". En 1972 escribió el guión de cine de La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro, dirigida por Nicolás Sarquis y finalizada en 1977.

Esta entrevista, publicada bajo el título "Un simple trabajador", fue realizada el 15 de junio de 1975 con motivo de la aparición de su libro de cuentos La balada del álamo carolina. En ella, se perfila una imagen alternativa del escritor profesional, pues Conti se caracterizó por su ubicación externa a los círculos literarios y por una poética basada en la experiencia personal de los hechos narrados. Su literatura está ligada a una experiencia de vida que se supone transmutable a la escritura, en un intento imaginario de borrar las diferencias entre el arte y la vida.

Meses después de esta entrevista, publicó la novela Mascaró, el cazador americano, por la que obtuvo el premio Casa de las Américas. Al año siguiente, el 5 de mayo de 1976, fue secuestrado por la dictadura militar de su departamento de la calle Fitz Roy. Hasta el día de hoy, su nombre permanece en la lista de desaparecidos.

Heber Cardoso y Guillermo Boido colaboraron, a comienzos de los años setenta, en Crisis y La Opinión Cultural; posteriormente, fueron editores de la revista Ciencia Hoy. El periodista y crítico literario Heber Cardoso nació en Rocha, Uruguay, en 1946. Colaboró en diversas publicaciones periodísticas y dirigió la colección "Los grandes éxitos" en el Centro Editor de América Latina. El físico y poeta Guillermo Boido nació en Buenos Aires en 1941. Su primer libro de poemas, Situación, se editó en 1971. Luego publicó Poemas para escribir en un muro, Once poemas, el ensayo Einstein o la armonía del mundo, y los diálogos con Roberto Juarroz Poesía y creación. Actualmente, se dedica a la historia de la ciencia y la divulgación científica y ha publicado numerosos artículos en Análisis, Clarín, Hispamérica, El Ornitorrinco, entre otras publicaciones.



Entrevistado por
Heber Cardoso y Guillermo Boido
La Opinión
15 de junio de 1975

¿Cómo Haroldo Conti vino a resultar un escritor?

–Habría que contar la historia de uno mismo. La cosa empezó de esta manera. Yo era alumno de una escuela de pupilos. En aquel tiempo no había cine, y reemplazábamos esa diversión dominical con unas funciones de títeres. Yo me ocupaba de escribir los libretos que, como en todas las seriales, se acababan en el momento de mayor suspenso y se continuaban en el próximo domingo. Así nació en mí una parte de esa vocación por la literatura.

La otra parte se la debo a mi padre. El siempre fue un gran cuentero y lo es todavía. Es un hombre de pueblo que cuenta y cuenta cosas como toda la gente de pueblo, que a veces no tiene otra cosa que hacer. Mi padre era un viajante, un tendero ambulante y yo salía a recorrer el campo con él; se encontraba con la gente y antes de venderle nada se ponía a charlar y contar cosas. Así recibí ese hábito de contar oralmente.

Un día en el colegio de curas donde estudiaba, se me ocurrió escribir una novela misional, sobre aventuras de misioneros en tierras extrañas. La novela se llamaba *Luz en Oriente*. No me acuerdo si la terminé. Así fue naciendo la cosa. Después ingresé a la Facultad de Filosofía y Letras y hubo una época de silencio en la que me dediqué a estudiar y, voluntariamente, dejé todo ese tipo de inquietudes. Por ese camino acabé siendo un triste profesor de escuela secundaria. Hace veinte años que enseño latín. Después se me dio por el teatro. En aquella época estaban en boga los teatros independientes. La experiencia fue dramática: en esa época la Municipalidad de Buenos Aires había organizado jornadas de teatro leído en el Odeón. Se seleccionaban obras de autores noveles y se leían al público. Lo lamentable era que el público estaba constituido por aquellos que habían sido rechazados en el concurso. En cuanto los actores comenzaban con el parlamento, los del público, que estaban con una bronca negra, se levantaban y empezaban a despotricar contra la obra. Y eso fue lo que me pasó a mí y me borré para siempre del teatro. Por aquellos años conocí el Delta, uno de los metejones de mi vida, me dediqué a construir un barco, me fui metiendo muy adentro de un determinado mundo, fui conociendo la gente de la costa, los isleños, la gente de barcos. Y con toda naturalidad, mientras construía ese barco, surgió *Sudeste*. Así empezó todo.

–¿*Sudeste* es para usted su novela más importante?

–Es quizá la novela mía que más ha importado. Pero cada novela mía es un pedazo de mi vida, son vidas que he vivido con la misma intensidad con que se vive una vida. En la medida en que quiero esas vidas, quiero esas novelas. Ustedes saben que yo tengo un especial cariño por *Alrededor de la jaula*, a diferencia de lo que muchos lectores opinan.

–Una vez usted dijo que *En vida* clausuraba una etapa de su obra.

–En parte sí. En el sentido de que me ayudó a superar esa crisis. Pero, además, hubo otras influencias literarias vitales. Viajé dos veces a Cuba y esa fue una experiencia decisiva. Creo que *Mascaró* y *La balada del álamo carolina*, las obras que aparecerán dentro de poco, son el resultado de esas influencias.

–¿Le hace feliz escribir?

–En absoluto. Es un gran dolor, un gran esfuerzo, inclusive físico. Me crea problemas personales, de relación; me vuelvo huraño, fastidioso. Escribo porque no tengo más remedio. Escribo o me muero. Es como estar embarazado, supongo. Después uno pare y se acabó. Se siente mejor, más aliviado.

–Cuando escribe, ¿piensa especialmente en algún tipo de lector?

–No lo sé bien. Faulkner, que tenía un concepto machista del asunto, decía que uno escribe para las mujeres. Yo vengo del cine, hago cine; como novelista me importa mucho precisar imágenes, formas, colores, sonidos, músicas. Incluso suelo pensar mis novelas en secuencias, no en capítulos. Bueno, a veces trato de imaginar a ese lector prototípico para el que escribo. Pero nunca puedo precisar del todo sus riesgos, su condición social, sus exigencias para conmigo. Quizás poco antes de morir venga y me diga: "Estuvo escribiendo para mí". Va a ser una experiencia interesante.

–¿Cómo llega a saber si un tema se convertirá en cuento o novela?

–No lo sé realmente, pero lo intuyo. Sé instintivamente cuándo un tema da para un cuento y otro para novela. La cosa es inapelable. Si una cosa se me da para cuento es inútil que la fuerce como novela. Son técnicas totalmente distintas; incluso mi estado de ánimo es totalmente distinto cuando escribo una novela. La novela es como una vida que tengo que vivir. En cambio si un cuento no lo escribo inmediatamente, de una vez, se me madura interiormente y después no me dice nada; ya me lo conté a mí mismo y ya no lo sé contar de otra forma. Se me maduró demasiado, se me pudrió. Tengo que estar dos días sobre la máquina y el cuento sale.

–A lo largo de su oficio se habrá preguntado muchas veces para qué sirve escribir.

–Por supuesto. Uno se pregunta si no es una tarea inútil la nuestra, eso de escribir fatigosamente, de atornillarse a una silla sin saber si vamos a trascender ese acto individual y llegar a un público. A veces ocurre que las ganas de escribir son como una enfermedad y uno escribe para curarse. He dicho muchas veces que yo no escribo la Historia sino las historias de las gentes, de los hombres concretos. Escribo para rescatar hechos, para rescatarme a mí mismo. Podría decirles



más: creo que toda mi obra es una obsesiva lucha contra el tiempo, contra el olvido de los seres y las cosas. Uno siente que envejece, que se va y quiere que algunas cosas, de alguna manera, permanezcan. Es una cuestión, diríamos, metafísica, y determina todo lo que escribo.

Eso se ve claramente en *Mi vida*, que es un claro rescate del pasado. En esa novela puse a Alan Crosby, mi amigo del Tigre y lo llamé Paco. En la vida real, Alan Crosby no se salvó, ahí anda, borracho perdido.





Yo quise rescatarlo en Paco, en esa figura literaria. Y en *Mascaró*, mi nueva novela, y en los cuentos que escribí en estos últimos tiempos incluyo abiertamente a mis amigos, a la gente que quiero. En *Mascaró*, por ejemplo, casi todos los personajes fueron elaborados a partir de amigos míos: Tony Beck, el Nene Bruzzone, el Capitán Alfonso Domínguez que murió hace años pero yo lo conservo vivo en esa novela, incluso le he dado un poco más de vida de la que tenía en la realidad. Es una manera de compartirlos con todo el mundo. Acabo de dedicar un cuento a mi tía Haydée, que representa mucho para mí; y pongo "A mi tía Haydée para que nunca se muera". Sé que ese cuento, de alguna manera, en alguna biblioteca va a sobrevivir y que de acá a cien años alguien va a abrir ese libro y ella va a estar viva, porque ahí en ese cuento la dejé viva para siempre. También yo me siento vivo en alguno de esos personajes, Oreste, por ejemplo, el protagonista de *En vida*.

–En alguna ocasión ha dicho que con *En vida* había terminado haciendo una literatura muy "individualista". ¿Qué significa eso?

–Simplemente que estaba contando el drama de un pobre tipo y no el de un pueblo. La novela apareció en momentos en que en nuestro país ocurrían hechos sociales de enorme importancia. Algunos me acusaron de dar la espalda a la realidad del país; otros dijeron que la novela era francamente reaccionaria, porque yo me ocupaba de un problema individual en plena dictadura. A muchos amigos uruguayos, por ejemplo, la novela no les dijo nada, ellos estaban inmersos en el clima político de su patria, en la efervescencia militante. No fue así en España; claro, allá estaban en otra cosa. Pero creo que hay tiempos y estados de lectura, y con *En vida* sucedió esto: el tiempo de lectura no coincidió con el tiempo social. Tal vez más adelante pueda ser evaluada como hecho literario y no como desfasaje entre ambos tiempos.

–¿Para qué sirve, desde el punto social o político, contar el "drama de un pobre tipo"?

–A veces se habla de compromiso únicamente en términos políticos, como si el escritor debiera ser solamente el portaestandarte de una causa política. Uno se puede comprometer con un sistema político, pero también con un drama individual, por ejemplo el de un hombre que padece un cáncer o un drama amoroso. El hombre en su totalidad es una causa. Mucha gente habla de revolución y olvida que las revoluciones las hacen los tipos concretos. En *En vida* quise hacer la radiografía de un hombre del montón, jodido por esta sociedad, castrado en sus posibilidades de elegir.

Lo que algunos no vieron es que Oreste termina por hacer su elección, y eso está dicho explícitamente en el último párrafo. Hay en el protagonista una revolución interior, un cambio de actitud vital. Es el problema moral por excelencia: el de la libertad. Y es que la revolución empieza en el individuo, no se impone por decreto. Si en mi obra reciente, creo, aparece un mayor compromiso con lo social, eso ocurrió por añadidura, y me alegro. Pero no me lo propuse ex profeso. Por ejemplo, en uno de los cuentos, "Mi madre andaba en la luz", traté de contar el drama de un pueblito, Warnes. Sin abandonar mi tono, mis climas anteriores. Sigo creyendo que es una torpeza fijar de antemano el tipo de literatura que uno debe escribir. No puede haber otra preceptiva más que la que surge de la honestidad consigo mismo.

–Hay una polémica muy actual acerca de la condición del escritor. ¿Se considera un trabajador?

–Sí, acepto ese término.

–¿Aun en esta sociedad burguesa?

–Claro. Y creo que un trabajador no tiene privilegios en mérito a la función que cumple. Niego esa aureola, esa condición de aristócrata con que se han revestido muchos escritores burgueses. ¿Qué diferencia hay entre lo que hacía mi abuelo, que era carpintero, o mi padre, un tendero y vendedor ambulante, y lo que yo hago? Mi abuelo manejaba el serrucho y la garlopa; yo manejo mi máquina de escribir, mis ideas y un lenguaje. Ni siquiera estoy exceptuado del esfuerzo físico. No quiero que mi oficio me destaque o jerarquice: como dice Mario Benedetti, "no hay prioridades para el escritor". El único privilegio al que puedo aspirar es que algún día mis compañeros albañiles o mecánicos me reconozcan como uno de los suyos. Y así como alguien podrá decir "mi orgullo es ser albañil", yo diré "mi orgullo es ser escritor", el de construir historias tal como el albañil construye casas.

–¿Pero, en esta sociedad, acaso el escritor es tan explotado como un albañil?

–La explotación se manifiesta concretamente en la lucha diaria para sobrevivir. Hablo de la Argentina, caso que conozco bien. A los escritores nos trampean, nos amarran con contratos leoninos (si es que nos publican), nos arreglan con el famoso diez por ciento de tapa, no podemos controlar las ediciones ni los volúmenes de venta. Y los contratos son puramente formales. ¿No es una explotación como cualquier otra? Y no me pregunten si puedo vivir de la literatura de este modo. Está claro que no. Miren mi caso personal; tengo seis o siete premios internacionales y sin embargo mi ingreso fijo siguen siendo los doscientos mil pesos mensuales que gano como profesor de latín en una escuela secundaria. Otros halagos económicos no tengo. Me gusta viajar. Creo que para mi oficio es imprescindible conocer lugares y gentes. Viajaría eternamente, pero los viajes me los tengo que financiar yo, generalmente. De modo que un viaje hacia lo desconocido y maravilloso puede ser irme a mi pueblo, a doscientos kilómetros; es toda una hazaña, pero cuesta muchos pesos. Por eso es que no me queda más remedio que vender mi obra y discutir el precio.

Sylvia Saítta y Luis Alberto Romero, *Grandes entrevistas de la Historia Argentina (1879-1988)*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2002.

VERANO12 JUEGOS

TELAR

Complete las palabras, colocando los grupos de dos letras que se dan al pie. Las letras insertadas, leídas de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, formarán una frase.

AL - ÁP - ÁQ - AS - ÁS - DO - EC - EJ - EL - ÉS - FL - LA - MB - NT - ÓL - OR - TO - TU - UE - UN - UN - VI.

			▼	▼			
1	N	I			A	D	O
2	P	R			O	G	O
3	D	I			D	I	R
4	R	E			N	D	O
5	H	U			P	E	D
6	A	P			T	A	R
7	A	C			I	T	E
8	A	C			M	A	R
9	C	A			A	T	A
10	T	R			U	E	A
11	A	H			C	A	R
12	I	N			U	J	O
13	O	T			G	A	R
14	P	R			I	A	R
15	O	V			E	R	O
16	R	E			I	Ó	N
17	C	O			R	R	A
18	A	B			E	A	R
19	A	T			C	A	R
20	A	S			C	I	A
21	G	A			I	T	O
22	A	F			I	C	O

CRUCI-CLIP

Definiciones:

- PEZ DE CARNE MUY APRECIADA
- PEZ DE RÍO
- UNID CON SOGAS
- VENDEDOR DE RELOJES
- LENGUAJE PARA COMPUTACIÓN MUY DIFUNDIDO
- APODO
- PONER CARNE AL FUEGO
- SERPIENTES DE GRAN TAMAÑO
- JUEGO DE NAIPES
- LOS QUE ESTÁN AHÍ
- BÓVEDA EN FORMA DE UNA MEDIA ESFERA
- TRATAMIENTO CORTÉS DE SEÑORA
- CORDILLERA ENTRE EUROPA Y ASIA
- DUREZA EN EL CUERPO
- ROBO A MANO ARMADA
- GRACIOSO, FESTIVO
- INFULAS, PRETENSIONES
- QUE TIENEN FORMA DE HUEVO
- RELEVAN DE TAREAS POR EDAD
- MASA DULCE DE ALMENDRAS Y MIEL
- HACE MAL DE OJO
- CAPRICHO
- BATRACIO SIN COLA
- IRRITÓ, ENCOLERIZÓ
- (... HOMO) IMAGEN DE JESUCRISTO
- TOMÉ LA COMIDA NOCTURNA
- ERA GEOLÓGICA
- AMARILLO OSCURO
- (SALVADOR) PINTOR ESPAÑOL
- PERDONAR
- ELEMENTO QUE CONDICIONA LA HERENCIA
- SALUDABLE

CRIPTOFRASES

Cada uno de los siguientes esquemas esconde una frase. Complételos sabiendo que casillas de igual número llevan la misma letra. Cada frase tiene una clave diferente.

1. Las vueltas del camino.

1-2-3-4-5(D)-6 / 2-4-6 / 7-8 / 1-3-8,
7-8 / 9-8-10(V)-3-4-11-3; / 1-2-3-4-5
6 / 12-13-8-14-5-8 / 8-9 / 1-3-15-13-4
6, / 10-2-8-9-10-8 / 3 / 8-9.

2. Sobre hombres inteligentes.

1-2 / 3-4-5(M)-6-7-1 / 8-9-10-1-2-8-11
1-9-10-1 / 9-4 / 1-12 / 1-2 / 13-14-1
10-8-1-9-1 / 5-14-15-3-16-12 / 8-17(D)-1
16-12, / 12-8-9-4 / 1-2 / 13-14-1 / 12-16
6-1 / 12-16-15-16-7 / 18-7-4-19-1-15-3-4
17-1 / 2-16-12 / 13-14-1 / 10-8-1-9-1.

3. El avance de las civilizaciones.

1-2 / 3-4-5 / 6-1-7 / 8-1-4-1-9-5
6 / 10-3-1 / 6-5-2 / 11-12-13-12-6-12-14(Z)
5-11-12-15-4-1-2 / 16(D)-1-11-5-1-4, / 17-1
4-15-2 / 11-3-5-4-16-15 / 1-4-18-9-5-4
1-4 / 11-15-4-18-5-11-18-15 / 11-15-4
15-18-9-5 / 11-12-13-12-6-12-14-5-11-12-15-4
1-19-18-9-5-20-5 / 2-3-21-1-9-12-15-9.

SOLUCIONES

CRUCI-CLIP

A	S	A	R	■	B	O	A	S
T	U	T	E	■	A	■	L	■
U	R	A	L	E	S	■	I	■
N	U	D	O	S	I	D	A	D
■	B	■	J	O	C	O	S	O
A	I	R	E	S	■	M	■	Ñ
S	■	■	R	■	A	O	J	A
A	N	T	O	J	O	■	U	■
L	■	U	■	■	V	■	B	■
T	E	R	C	I	A	R	I	A
O	C	R	E	■	D	A	L	I
■	C	O	N	D	O	N	A	R
G	E	N	E	■	S	A	N	O

TELAR

1. NIELADO./ 2. PRÓLOGO./ 3. DIVIDIR./ 4. REDONDO./ 5. HUÉSPED./ 6. APUNTAR./ 7. ACÁPITE./ 8. ACLAMAR./ 9. CANTATA./ 10. TRÁQUEA./ 11. AHUECAR./ 12. INFLUJO./ 13. OTORGAR./ 14. PRECIAR./ 15. OVEJERO./ 16. REUNIÓN./ 17. COTORRA./ 18. ABALEAR./ 19. ATASCAR./ 20. ASTUCIA./ 21. GAMBITO./ 22. AFÁSICO.

"El olvido es una planta que florece junto a las tumbas." Anónimo

CRIPTOFRASES

"Cuando uno se cae, se levanta; cuando pierde el camino, vuelve a él." Proverbio

"El hombre inteligente no es el que tiene muchas ideas, sino el que sabe sacar provecho de las que tiene." Anónimo

"Es una ley general que las civilizaciones decaen, menos cuando entran en contacto con otra civilización extraña superior." Bertrand Russell

